

世纪曙光文丛



丁尔纲新时期文论选集 (上)

丁尔纲
著

中国文联出版社

丁尔纲新时期文论选集(上)

丁尔纲 著

广西人民出版社



丁尔纲新时期文论选集

(上)

丁尔纲 著

中国文联出版社

2002年2月

人生体验促进研究升华

——代自序

从9岁时偶读《春蚕》，到而今逾花甲，我学习茅盾及其作品凡53年。说每读一遍就有新的领会，显然言过其实；但要说每经历一个人生阶段，对茅盾及其作品就或多或少有新的认识，则毫无夸张。不能说这是认识作家作品的普遍规律（肤浅的作家作品也经不住这种历时性研究）；但说这是对伟大、深刻、复杂的作家作品的认识与研究的规律，当不致有太大的片面性。

我开始谙事正处在抗战初期阶级矛盾民族矛盾相交织的复杂历史年代。身为中共地下党员的父亲从事抗日宣传而壮烈牺牲的经历，使我过早结束了童年，置身阶级斗争民族斗争激流。所以对阶级斗争民族斗争的认识，开始很早，历时很长；这算是我的人生第一课。建国初到“文革”十年的波浪起伏的政治局势，使我逐渐认识了什么是路线斗争；这算是我的人生第二课。新时期冲破封闭，实行开放，加快了内外交流；各种思潮的复杂撞击，使我进一步认识了什么是各种思潮的斗争；这算是我的人生第三课。

这里所说，不是指借助间接经验或书本资料获得的理性认识，而是指自己直接介入，获得亲身实践的人生体验，所形成的由感性上升为理性的认识的飞跃。正是这三个不同阶段的实际人生体验，使我学习、研究、评价作家作品，能够由浅层次逐步升华到较深或更深的层次。这才使我真正体会到周扬所说的“认识一个人，特

别是认识一个伟大的作家,也并不那么容易,这需要时间”这番话,其内涵并不仅仅指的是简单的时间长与短,而且包括认识主体的人生阅历与体验的深与浅。由此也生发了我的一个看法:仅仅对作家提出深入生活的要求是不够的;对文艺理论批评家、文学史家、教授及一切研究哲学社会科学的人,都应该提出深入生活,增加阅历,尽可能加深自己的人生体验以升华理论的要求。

我读茅盾的第一篇作品,是1942年如饥似渴地读《春蚕》。那时我上了两三年私塾,背熟了《论语》(上)并听先生“开讲”了“学而”章;后来又插班念新式的小学。一个偶然机会从语文老师那里得到一本包括《春蚕》在内的新文学作品的选本。《春蚕》给我印象最深的,是多多头批判其父老通宝的一句话:“他知道单靠勤俭工作,即使做到背脊骨折断也是不能翻身的”。9岁的孩子之所以能理解这句话,是因为父亲被日寇杀害后衣食无着,母亲只好当佃户与变卖旧衣物养活两个孩子。我和小伙伴都各自跟着大人下地干活。锄柄比我高,高粱玉米比锄柄高。于是我理解了“锄禾日当午,汗滴禾下土”真正是好诗!一年下来,除了交租,只剩下烧柴和聊以充饥的麸皮谷糠。我当然不能接受老通宝的信念,而只能倾向多多头这句名言。那时我没有读到《秋收》和《残冬》。自然无从领会茅盾这部《农村三部曲》的整体内涵。但不久家乡成了八路军控制下的老区和抗日根据地,鬼子的“扫荡”则造成拉锯战,直到抗战胜利。在共产党领导下,先是减租减息,后是土地改革。我们家分了房子分了地。我也从《白毛女》、《李有才板话》中印证了我作为小民兵参加土改斗地主的经历。我这才明白茅盾借多多头批评他爹爹老通宝代表的“安分守己”、“逆来顺受”的老路,意在揭发多多头要走一条新的农民反叛压迫之路。

后来念大学中文系,读全了茅盾的《春蚕》、《秋收》、《残冬》,才更全面地升华了上述认识。我在1956年《处女地》第6期发表的

论文处女作《试论茅盾的〈农村三部曲〉》中,提出了两个观点:一是说“三部曲”完整地揭示了反帝、反封建、反资本主义剥削这一基本主题。二是说茅盾通过老通宝与多多头两代农民的对比描写,旨在否定老一代农民安分守己的老路;引导新一代农民通过自发反抗走夺枪造反之路;这条路实际通向“井冈山斗争”那种依靠革命武装夺取政权的新路。我形成后一个认识,不单靠学到的革命理论,更靠我上述人生体验形成的扎扎实实的结论。因为我先有自己的置身革命壮潮的人生经验,也学了点相应的理论,后来才读到《秋收》、《残冬》中茅盾对农民反抗的描写。茅盾这描写是借助耳闻的间接经验;而我则有一点目睹亲历的直接经验。因此我自信这结论经得住检验。

我初读《子夜》是在中学时代。基本上看不懂公债市场“斗法”的描写。1955年在北大中文系读三年级时,开始实行“学年论文”制度,我选中的题目是《试论吴荪甫》。导师川岛先生非常耐心地给我讲什么是“多头”、“空头”,以及赵伯韬如何利用这“多头”、“空头”战术打败了吴荪甫。论文是写完了,也得了五分(那时已取消百分制,实行五级计分制)。但认识水平停滞在“吴赵斗法”是“狗咬狗一嘴毛”的浅层次上。原因之一,是我参加过“三反”“五反”运动;原因之二,是毫不怀疑1952年茅盾在其选集序言中提出的吴荪甫是“反动的资本家”这个论点。两相印证,形成一个简单化的结论:不承认茅盾对吴荪甫有“同情”。认为批判茅盾“同情吴荪甫”的简单化观点“没有道理”。在我,实际上是对茅盾关于吴荪甫的同情性描写部分视而不见;在对方,则是虽“见”了,却从“左”的方面作简单化否定。纠正这两种简单化认识,是后来经过私营工商业社会主义改造运动过程,从生活中对民族资本家“一分为二”,承认确实有爱国的资本家;理论上又弄清楚了民族资本家的两重性,及1927年“四·一二”之后民族资产阶级投靠买办资产阶级表现出“两重性”的复杂情态之后,才形成了我在拙著《茅盾作品浅论》中分析吴荪甫时较辩证的观点。直到新时期体验了思潮斗争

对作家的影响,才认识到茅盾所说“反动资本家”云云,也是打上了“左”的时代鲜明烙印的片面性观点。人生体验加深,研究所得相应地也加深了。“人情练达即文章”,信然!

那时我并不知道茅盾 20 年代的革命政治活动,特别是在党的领导工作岗位上曾担负过重任的情况。但从茅盾的创作中鲜明地感受到,茅盾从“为人生”的文学主张,发展到“为无产阶级”的文学主张,这轨迹,在其创作中体现得非常充分。遂认识到茅盾 1925 年的《论无产阶级艺术》和他的小说创作的同一性;因而佩服得五体投地。反之,对照创造社的“革命文学”主张及其作品,发现了二者有很大的反差,使我认为他们确如 30 年代右翼文人批判左联“左”而不“作”那样;起码是眼高手低。而对他们批判茅盾并扣上“资产阶级作家”、“小资产阶级代言人”等帽子之举,就产生很大的反感了。

至此,借助于我自身的阶级斗争人生体验,认识并理解了茅盾及其创作与革命的关系。对他阐述毛泽东提出的“文艺为政治服务”思想的许多文章也深信不疑。自己写文章和教课,也以此为指导思想,今天反思,这也不同程度地打上了“左”的时代烙印。

二

我能逐步切入茅盾的形象思维过程从中取宝探胜,开始时也借助青少年时代写文艺散文及《火烧赵家楼》等多幕话剧的创作实践体验。这些“穿开裆裤”时的习作是不足挂齿的。但从生活到创作、由素材到成品的不断“操作”取得的体验,是打开通向他的形象思维宝库之门的一把钥匙。

50 年代提倡“两条腿走路”的政治口号影响着我,就一边执教中国现、当代文学史,一边搞文学评论。教学还可以借鉴别人,评论必须结晶自己独立思考之所得。评论与研究又不断充实着自己的教学工作。在这两方面,茅盾的创作与评论,都启发着我。

那时我已发现茅盾的散文,特别是《故乡杂记》之类记实性散

文,其中所述的很多生活素材,其实是茅盾的许多小说创作的毛坯。沿着这个思路,我想方设法克服资料的匮乏,找到《茅盾散文集》(1933年天马书店)、《话匣子》(1934年良友公司)、《速写与随笔》(1935年开明书店)、《印象·感想·回忆》(1936年文化生活出版社)、《炮火的洗礼》(1939年烽火社)和《白杨礼赞》(1943年柔草社)。这时我几乎获得了哥伦布发现新大陆时的那种喜悦。因为我发现,不仅老通宝性格与《故乡杂记》中的“丫姑老爷”、《桑树》中的黄财发的性格有血缘关系,林先生与《故乡杂记》中的外号叫“活动两脚新闻报”的小店老板有血缘关系;而且这些散文集中关于上海滩光怪陆离的花花世界的写真与茅盾的“都市小说”,关于抗战浪潮的纪实和议论与茅盾的抗战小说,它们之间也有或隐或显的血缘关系。借助自己学习创作时的幼稚的实践体验,我开始了茅盾散文与小说的比较研究。从中开掘茅盾“人生体验——散文写作——小说创作”之间的内在联系。这是我进入茅盾形象思维世界的最早的通道。

有两类文章对我的比较研究有很大启发。一是茅盾的自述性文章,如《我的回顾》、《回顾》、《从牯岭到东京》、《谈我的研究》、《〈子夜〉是怎样写成的》、《我怎样写〈春蚕〉》;和茅盾论创作的文章,如《创作的准备》、《“蚂蚁爬石像”》、《从思想到技巧》、《有为之》等。二是苏联理论批评家论苏联作家创作经验的传记与论文,其中特别重要的是当时苏联著名的理论批评家多宾论情节的典型提炼的三篇文章陆续译成中文发表,后又印成一册出版,这些论著也给我以很大的启发。

在人类的认识过程中,从渐变到突变,有时得力于一个视角或切入点的发现与运用。有了最佳视点或切入角度,有时几乎能达到成功的一半。我在“文革”后发表的《论茅盾小说的典型提炼》一文,就是此前根据对茅盾小说与散文的比较研究所得写成的。文章提出了老通宝、林先生两个典型人物所据的原型、提炼的过程、依据的原则、素材的具体的取舍与加工虚构,以及其成功的经验等

等观点。此文曾被《文史哲》看中；已决定发表。因“文革”暴发而作罢。“文革”中此文和我的全部文稿、讲稿，均被付之一炬！“文革”后发表的此文是重新写过的。其它论著也都是这样。

1983年起参加《茅盾全集》编辑工作后，我按编年次序通读了茅盾的全部作品和未发表的手稿。这时《新文学史料》正连载茅盾的《我走过的道路》。这一切使我形成更宏观的视野。历时数年写成的五篇论茅盾小说典型提炼的论文，前三论收入1983年青海人民出版社出版的我的第一个茅盾研究论文集《茅盾作品浅论》中。后两论连同前三论合在一起收入1994年青岛出版社出版的我的第二个茅盾研究论文集《茅盾的艺术世界》中。

取这一视角考察茅盾小说的典型提炼，不仅就事论事论述了他的具体作品的成因与写作过程，还开掘出许多属于茅盾形象思维规律的某些理论性问题。如：一，茅盾的现实主义审美观及其政治倾向性在创作过程中如何有机地结合成浑然整体；二，茅盾如何把“为人生”的文学与“为无产阶级”的文学统一于创作过程中；三，茅盾创作的心理剖析特征与社会剖析特征如何由不同作品中有不同的侧重，到逐步水乳交融结合成内外统一的审美表现特征，并渗入其独特的创作个性中；四，茅盾如何把“托尔斯泰方式”与“左拉方式”结合起来写出史诗性作品；五，茅盾如何把借鉴民族文学传统与借鉴西欧文学（以现实主义为主，兼及浪漫主义，偶尔也借鉴现代主义）之所得溶入自己的审美表现过程，并发挥自己的创造性，从而形成独特的风格，并体现出自己的创作个性。这说明这是一个相当深邃、相当开阔的领域。我的开掘目前仍属于较浅的层次。

50年代后期，我还发现茅盾这时发表的文学评论，其分析与评论作品的方法，对解放前、特别是20年代的文学评论有很大的发展和超越。他这时非常注意把思想内容与艺术技巧结合起来作综合分析。当时不论写评论文章还是教学，人们通常都习惯于把思想分析与艺术分析作为两大块分割开来。二者分离后，往往形

成难以统一的两张皮。茅盾却不是这样。他从 1958 年起跟踪研究,并几乎每年都发表当年的短篇小说与儿童文学的评论文章。其分析作品的方法,大都是思想与艺术结合在一起的综合分析。先是陆续发表,后来结集出版的《鼓吹集》、《鼓吹续集》、《读书杂记》中的评论作家作品的文章,多是思想艺术相结合,揉合在一起作综合分析的。这种方法使评论生动活泼、切中肯綮,能帮助初学写作者学习写作经验,是名实相副的审美欣赏之作。

把茅盾的文艺理论著作(尤其是论述写作技巧之作)、文学评论和他回顾与总结自己的创作经验的文章作对比分析,就更能看出,茅盾把思想与艺术揉合起来作综合分析的评论文章写法,不是简单的评论方法问题,而是深谙创作规律的作家,写评论文章时能把创作经验与理论结合起来并能作宏观研究的特具的优势。这和教条主义的条条框框式的批评固然不同;也和虽非教条主义,但没有创作实践、仅从抽象的理论分析出发写的评论文章也不相同。这是深谙创作三昧的内行人作审美欣赏之作,毫无隔靴搔痒之弊。

这使我认识到茅盾的文艺批评思想与方法,是值得学习的楷模。它可以帮助我改变文风和教风;使我的评论和教学更内行些,更切中肯綮些。如果说我 1983 年和 1984 年出版的《茅盾作品浅论》与《茅盾散文欣赏》还留有学步的痕迹;那么后来所写的评论文章,包括 1993 年收入《茅盾的艺术世界》中的文章,就多些受益于茅盾所获得的突破。前两本虽出版于“文革”后,但有一部分是“文革”前研究所得,“文革”后才作文字表述的。《茅盾的艺术世界》则全都是新时期的收获。这期间,我的研究工作完成了由第一阶段的微观研究为主,到第二阶段以宏观研究为主的过渡。

三

茅盾是中国现代文学的奠基人之一。从“五·四”算起,他的文学活动比鲁迅长两倍半的时间。共同作为纵向贯串中国现代文学史与中国当代文学史的两位“五·四”新文学奠基人,与郭沫若比

较,茅盾文学活动的时间更长;他在文艺理论、中外文学史、文学评论、文学创作诸方面的开拓,更深广,更持久;与文坛的关系更直接,也更具连续性。何况,在中国现当代文学史上,茅盾代表的革命现实主义比郭沫若代表的革命浪漫主义更占据主流地位;因此茅盾是牵一发而动全身的中国现代与当代文坛最主要的代表者。从50年代末到新时期,我的茅盾研究工作,就是立足于这个基点:通过茅盾观察中国现当代文学思潮史;并反观茅盾及其文学建树的历史地位与作用。

这当中首先碰到的难点,就是如何把握茅盾的世界观、文艺观由量变到质变的轨迹与特点。这关系到他与现代文学思潮史的关系,特别是20年代中国文学思潮的历史发展轨迹与茅盾所起作用的评价;故而是个关键性问题。在50年代,中国学界公认,鲁迅由革命民主主义到共产主义的质变,是1927年。对茅盾却没有一致的意见。那时,通常以《蚀》具“小资产阶级倾向”为据,认为茅盾的质变分野晚于鲁迅,是在写了《路》与《三人行》,并参予领导左联后,特别是写了《子夜》的30年代初,当时学界似乎无人充分了解或充分重视茅盾参予建党,并担任过党内高级领导职务这一事实。也未见谁考察茅盾在其翻译中、政论与杂文中所表现的无产阶级倾向。在“革命文学”论争中,创造社、太阳社给茅盾做的“小资产阶级代言人”的定性分析的流毒,似乎在那时也还左右着学术界对茅盾思想的定性评价。

我当时也不了解茅盾那段革命经历,不了解体现他无产阶级倾向的翻译、政论的全面情况。但我觉得1925年茅盾在《论无产阶级艺术》、《告有志研究文学者》、《文学者的新使命》等文中,系统地论述了他的无产阶级艺术观。就其理论深度与辩证思维程度言,是1928年“革命文学”论争中那一大批文章所未能企及的。因此,把茅盾的世界观文艺观的质变推到1930年,似乎不合实际。1959年在内蒙古大学执教,我又碰到这个问题。于是就冒昧地给茅盾写信,请他谈谈其思想质变问题。不料茅盾回信答复道:“看

一个作家的思想变化,最可靠的方法是研究他的作品”。我和茅盾只通过这么一次信。他的回信,“文革”抄家时被人拿去,迄今下落不明!但我记得收到此信时,心情很复杂:一是未获明确答复,感到遗憾。二是感到茅盾指示的方法,毕竟是个正确的方法;我当更全面地搜罗其著述,作深入的考察。三是隐隐感到茅盾似有回避正面答复之意。若是,为何会这样?

后来我找到茅盾的大部分译文和政论。通过走访,大体知道些茅盾的早期经历。“文革”后陆续发表的《我走过的道路》,又描绘出其基本人生经历。特别是经过“文革”,我受冲击的那几年的切身体验,促使我思考了一些关于路线斗争复杂性的深层问题。借此也逐渐理清了上述问题的头绪。从1983年发表的《绚丽曲折的政治道路》、《作家与理论批评家的完美结合》,到后来陆续完成的《茅盾评传》(1998年重庆出版社)、《茅盾孔德沚》(1990年中国青年出版社)、《茅盾翰墨人生八千秋》(2000年长江文艺出版社),我逐渐形成并论述了以下几个观点:一,茅盾完成由革命民主主义到共产主义的政治观的质变,站到无产阶级立场上,是1920年到1921年;其组织标志是1920年加入共产主义小组,1921年成为首批共产党员。其思想标志,一是同期发表的下述译文:《共产主义是什么意思》、《美国共产党党纲》、《美国共产党宣言》、《共产国际联盟对IWW^①的恳请》、《国家与革命》第一章等一大批马克思主义文章。二是系统阐述其马克思主义政治观的《自治运动与社会革命》等长篇论文中,论述了基础与上层建筑之间的辩证关系;提出了通过无产阶级革命在中国实现“一切生产工具归生产劳工所有,一切权力都归劳工们执掌”的无产阶级专政的社会制度的观点;并把它作为自己的奋斗纲领。二,茅盾的文艺观的质变,滞后于其政治观的质变;经过“五·卅”运动,他才放弃了阶级观点模糊的“为人生”的文学与罗曼·罗兰提出的“民众”艺术主张,代之以

① IWW:“世界工业劳动者联盟”的简写。

“头角峥嵘，须眉毕露的名儿——这便是无产阶级艺术”；时间在1925年；标志就是《论无产阶级艺术》等那批论文的发表。三，茅盾世界观的质变形态，是以政治观带动文艺观，呈波浪式推进态势，它始于1920年，最终完成于1925年。故以具体时间界标这分散出现的质变点就比较困难。四，茅盾确立了无产阶级世界观后，思想上曾出现过曲折反复，但根本政治立场从未动摇过。这曲折反复期出现在1927年。《蚀》的写作是其标志。此作表现了大革命失败后的幻灭情绪。但他“破灭”的是其“革命速胜论”“幻想”而不是其共产主义理想。茅盾的“革命速胜论”，在1921年《自治运动与社会革命》中就形成了。在此文中他说：“最终的胜利一定在劳工者，而且这胜利即在最近的将来。”这“幻想”一直到“四·一二”反革命政变时还未放弃。1927年5月10日，他在为汉口《民国日报》所写社论《蒋逆败象毕露了》中还预言：“凡此种种都证明蒋的势力已至末日。”“我们再努力一点，早些把他完完全全送进坟墓去呀！”这说明在青年时代，共产党员茅盾身上存在着“左”倾幼稚病。但汪精卫背叛革命发动的“七·一五”反革命政变，完全破坏了大革命的形势，使党不得不转入地下。茅盾也离开武汉返上海，在被通缉情况下，隐居家中开始“停下来思考”并写《蚀》。这时“革命速胜论”的“幻想”才彻底破灭。这就是茅盾“幻灭”的实质。但他的共产主义理想与无产阶级立场并未动摇。当中他东渡日本。虽失掉党的关系，但经过“停下来思考”，他否定了自己的“左”倾幼稚病，也否定了瞿秋白的“左”倾盲目主义路线。他摆脱了幻灭情绪，坚定了继续为共产主义作长期奋斗的信心。1928年7月在《从牯岭到东京》一文中，他宣布他将在象征苏联为代表的真正的无产阶级革命方向的“北欧命运女神”引导下高歌奋进。所以茅盾1927年的思想反复，是“量”的摇摆，而非“质”的突变。并不影响茅盾于1921至1925年确立的无产阶级立场与共产主义世界观这一基本性质及其历史评价。五，茅盾的摇摆，是在建党初期党内路线斗争发展过程中的思想发展性质的摇摆。他“幻灭”了“革命速胜论”，

是好事而非坏事。他并未动摇，则绝对是大好事！1928年创造社、太阳社站在“左”的错误路线立场，批判茅盾抛弃“革命速胜论”的“幻灭”，把这视为对革命的“背叛”，是其“资产阶级立场”与“小资产阶级代表人物”的行为表现：这批判不能成立！这在当时即被党中央所纠正；更不能作为学界判断茅盾世界观质变的依据。倒是茅盾所作的这些“左”的批判，应该放到当时党内路线斗争及其在文艺中的反映这一历史环境中，作历史唯物主义的评价。这不仅对茅盾的评价、对当时茅盾研究的评价，就是对那段文艺思潮史的回顾与评价，都有重要的意义。

四

50年代后半，国际上掀起反共反马克思列宁主义的思潮。有些共产党也开始和平演变。中国的对策是反修防修；其中也夹杂着极“左”思潮；“文革”时则达到极致。这对当时尚健在的茅盾，对我和我的茅盾研究，都是一次大冲击。在目睹亲历这段历史中，我形成了自觉的思潮意识。新时期拨乱反正与改革开放，西方各种思潮一齐涌进。其中包括早就产生，滞后涌入中国的成分。对中国现代文学研究冲击最大的，是1961年美国耶鲁大学英文版，1979年香港友联出版社中文版的美籍华裔学者夏志清著的《中国现代小说史》。这时此书在大陆流传，旋即引起了混乱。夏志清标榜“全以作品的文学价值为原则”评价作家作品，反对“因政治或宗教的立场而有任何偏差”。但他又宣布：“我自己一向也是反共的”，我在书中“讨论有代表性的共产党作家、并对共产党在文艺界的巨大影响力作详细的交待，可是我的目标是反驳（而不是肯定）。”这也难怪。夏志清1951年曾受雇于美国政府，以政府提供的经费编写《中国手册》，供美国政府向侵朝美国军官进行反共宣传用。夏志清抱着反共与反驳共产党对中国文艺界的影响之目的治《中国现代小说史》，其反共倾向就使他偏离了他标榜的“全以作品的文学价值为原则”的标准。全书的“反共宣传”基调，使此书成

为五六十年代国际反共思潮的有机组成部分。这本书在中国的滞后流传,冲击了新时期的中国文坛。

我是这两段思潮史的目睹亲历者。敏锐的思潮意识使我及时发现:此书在大陆传播过程中,与当时针对极“左”思潮及其危害性的“逆反心理”发生了共鸣。特别是使某些没有思潮经验的文学青年发生了思想混乱,有的则右向逆转到另一极端。出于责任感和参与意识,我立即把刚恢复的茅盾研究与新时期文学思潮研究结合起来,以茅盾研究与评价夏著为切入点参予论争;想借此避免文坛逆转的不良取向。

我先写了《艺术探索与政治偏见之间的徘徊倾斜——评夏志清的〈中国现代小说史〉茅盾专章》。接着写了两篇评夏著全书的文章,与两篇针对夏著及当时国内外否定鲁迅的社会思潮的文章。后来结集为《新时期文学思潮论》,这组文章编为上编。中编与下编则是由此延伸,总结现代文学思潮史经验,针对当时文坛走向的文章。思潮意识与“史识”使我抓住了夏著的要害。我在“文革”后已经认识到,当时在中国现代与当代文学史的史著与教学中,确实存在论述民主主义作家与敌对营垒作家覆盖面不广的“左”的偏向。但夏志清站在其自称的反共立场上反其道而行之的倾向,也是违背历史主义与科学态度的。我指出其主要表现是:一,夏著对“五·四”新文学,特别是“左翼文学”与毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》指导下的解放区文学,除具反封建倾向者外,大都以“这是宣传”为籍口持否定、基本否定或贬低态度。二,贬低鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺等,人为地抬高或拔高张爱玲、沈从文、钱钟书、师陀等。不仅把两类作家相提并论,甚至把后者置于前者之上。特别是拔高张爱玲,不仅冠以“最伟大的”、“最杰出的”、“最好的”等等最高级形容词,把她置诸世界文学大师行列,而且在承认《秧歌》、《赤地之恋》两部长篇是“没有什么艺术性可言的概念化小说”的前提下,仍对其歪曲新中国的真实面貌把它写成“共党统治下”“种种惨绝人寰的暴行”,“人的身体和灵魂在暴政下面受到

摧残的记录”的这两部长篇的反共倾向倍加称赞。三,在论述鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺等作家时,对其成为共产主义者之前的创作还予肯定,对其成为共产主义者之后的创作则几乎全盘否定。对其后期的思想取向大都贬为“共党宣传”。四,对茅盾前期著作加以曲解。如其《动摇》中人物方罗兰有段攻击工农运动的话,茅盾的这种批判描写,竟被夏志清曲解为茅盾假借方罗兰之口,揭露共产党领导的工农运动是“暴政可恶”!五,对茅盾的政治与艺术态度也加以歪曲。一方面把其无产阶级倾向说成是“共党宣传”,一方面又说茅盾为保持“中共作家中首席地位”而“言不由衷”;实际上存在游离以至反对共产党的倾向。这一说法影响很大,是后来有些人所说的“茅盾双重人格论”之本源所在。

我在文章中坦率指出:夏志清这些歪曲文学史真实、任意抬高或贬低许多作家作品的文学价值、文学史地位的做法,表面看他是违背了他“以作品的文学价值为原则”的自我标榜;实质上都是“因政治或宗教的立场”故意为之所导致的“偏差”。我还指出:夏志清此书的反共倾向,使他离开了学术研究,是他自觉配合国际上掀起的那股反共思潮的具明显政治功利目的之作。因而有必要把他这部书和此书产生的客观影响与共鸣区别开来;和与之产生“共鸣”的国内反对“文革”及“文革”前即有的文坛的极“左”思潮的那种“逆反心理”,严格区别开来。

这样,这些文章当时在澄清文坛上与社会上各种思潮大碰撞导致的许多混乱现象与糊涂认识方面,在澄清现代文学史、特别是茅盾研究领域与此有关的分歧意见方面,多少起到一些作用。有位作家在来信中说:“看了你的书,使人头脑清醒。”

五

进入新时期后,茅盾的历史地位与茅盾研究中的公认的评价,受到一次又一次的冲击。其最大者是两次。一次是从提出“重写文学史”到最近作为其余波推出的重新“排座次”的《20世纪中国

文学大师文库》的面世：先是从各方面贬低和非难茅盾及其作品的思想艺术成就，后来则干脆把他从文学大师队伍中“除名”。我意识到这是新时期文艺思潮中比较重大的现象，先后发表了《拨开云雾罩，恢复庐山真貌——评近些年茅盾研究中的某些观点》^①和《闻茅盾被〈大师文库〉除名有感》^②两篇长文。对贬低与曲解茅盾及其作品的某些观点予以辨析。鉴于持这些观点，采取这些做法的，大都是没有文学思潮跟踪研究经历与体验的年轻学者，因此我采取平等商榷的学术探讨态度，文章也以正面立论为主，兼及错误观点与曲解茅盾及其作品的说法的批评与讨论。我固然重视对这些误认与曲解的拨乱反正，但更重视这种文学思潮取向的成因的考察。在我看来，贬低或不承认茅盾及其作品的思想艺术贡献与历史地位的原因，主要是以下四点：一，与茅盾及其作品的思想政治倾向持对立观点，或有淡化思想内容的非政治倾向。在为“重写文学史”作准备的一批论文中，从反对文艺从属于政治，为政治服务开始，发展到否定文学史上具鲜明无产阶级倾向的作家如丁玲、周立波、赵树理以至郭沫若、茅盾的态势，一时之间形成文坛一个不大不小的气候。这些文章往往从今天的强调艺术、忽视政治的欣赏口味出发，来要求与衡量前人。二，对历史上应中国革命需要，在打击敌人、支持人民革命过程中，产生过重大战斗作用的作家作品的历史作用，采取不承认态度。甚至脱离作家作品赖以产生的历史条件，把它纳入今天自己的欣赏标准与口味中，合则褒，不合则贬。这种随意性颇大的违背历史唯物主义的评判态度与标准，使其失却了客观的科学尺度。三，对待复杂多元的文学思潮现象，持合我者褒，不合我者贬的狭隘的艺术功利眼光与态度。

① 此文1991年在南京召开的茅盾研究国际学术讨论会宣读，并收入大会论文集《茅盾与中外文化》与我的第二部茅盾研究论文集《茅盾的艺术世界》中。

② 此文先后发表于《文艺理论与批评》1995年第2期与《作品与争鸣》1995年第3期。